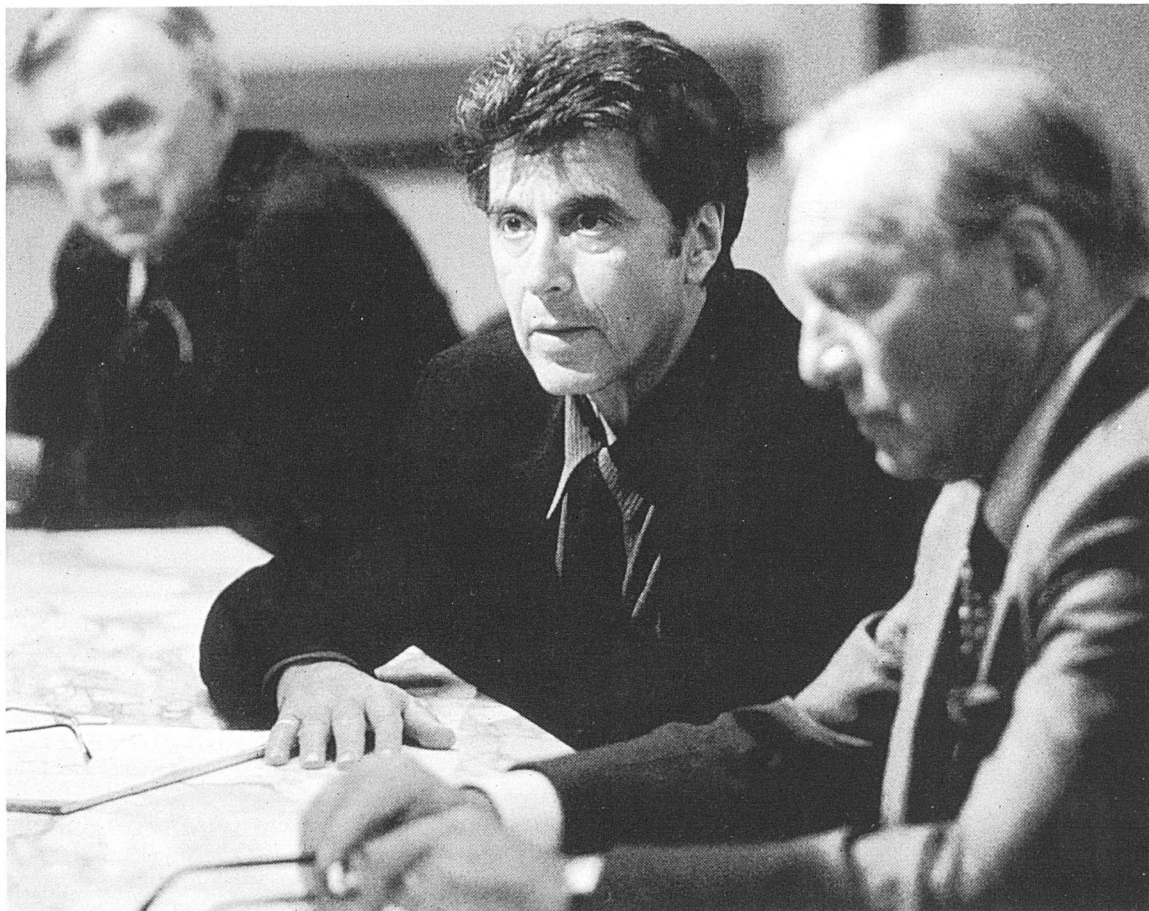


El lladre de Michael Mann

Pere Antoni Pons

El dilema



Són pocs els que discuteixen que el veterà productor, guionista i director Michael Mann s'ha convertit, durant les darreres dues dècades, en un dels cineastes més personals de Hollywood. Qualsevol cinèfil que hagi vist alguna de les seves pel·lícules seria capaç d'identificar el seu estil a partir d'un sol fotograma. La seva manera de filmar, amb fredor digital i estilització opressiva o angoixada, imprimeix un segell particularíssim a la majoria de les obres que ha realitzat, per molt que els ambients i els personatges que hi apareixen, i els temes que hi són tractats, presentin substancials diferències.

En un principi, *Heat* —un dels thrillers més musculosos, densos i excitants dels darrers temps— no hauria de tenir cap punt en comú amb *The Insider* (El dilema) —el relat gairebé kafkià de la lluita, judicial i mediàtica, de dos homes contra les falsedats interessades de la indústria tabaquera nord-americana— o amb *Alí* —un biopic sobre el mític campió dels pesos pesants Cassius Clay, àlies Muhammad Alí—, però totes tres comparteixen unes mateixes característiques, tant de forma com de fons, que en delaten immediatament la paternitat: una atmosfera deliberadament asfixiant, un virtuosisme de la composició de les escenes en què l'aman-

rament i l'autocomplaença esteticista sempre són deixades de banda en favor d'uns enquadraments significativament incòmodes i inquietants per a l'ull de l'espectador, un ús de la música que no decora l'acció sinó que emfatitza l'atmosfera hermètica i alhora reforça el món interior dels personatges...

Naturalment, tots aquests elements només poden funcionar si parteixen o se sostenen sobre un guió sòlid, la qual cosa no és el cas, segons el meu parer, en les dues últimes pel·lícules de Mann: *Collateral* i, encara menys, *Miami Vice* (Corrupció a Miami), dos títols en què l'embolcall luxós, grandiloqüent sense èpica, només serveix per dissimular uns personatges sense relleu i la buidor i la previsibletat totals d'un argument únicament pròdig en llocs comuns.

D'aquest estil marca de la casa, Mann ja en va establir les bases en una de les seves primeres pel·lícules: l'extraordinària *Thief* (Lladre), de l'any 1981, un dels estudis —psicològic, moral i emocional— de personatge més profunds que jo hagi vist mai en una pantalla. Protagonitzada per un James Caan incommensurable, d'una rudesia banyada a parts iguals de nihilisme i de sensibilitat, *Thief* és la història d'un lladre d'alt standing que, després de passar onze anys terribles a la presó, ara regenta

un concessionari de cotxes mentre, de nit, va cometent tot un seguit de robatoris que, en un futur immediat, li han de permetre retirar-se, juntament amb la dona que estima i el fill que encara no tenen, en una anticipada jubilació de luxe.

Les coses es torcen, però, quan el protagonista es veu obligat per les circumstàncies a col·laborar amb un dels caps mafiosos locals, amb qui acorda de donar un cop sonat (diamants...) i després deixar-ho córrer per sempre. En aquell moment, el personatge interpretat per Caan queda atrapat entre l'avarícia autoritària del cap mafiós i la brutalitat d'uns policies corruptes que ja li tenen l'ull damunt i que només el deixaran en pau després d'haver-li xuclat —vampirs amb placa— tots els diners que puguin.

A primer cop d'ull, *Thief* podria semblar la història (una més) d'una redempció impossible. I, en certa manera, ho és. Però presenta una particularitat que la fa genial. La particularitat en qüestió és que el seu protagonista molt aviat pren consciència de la impossibilitat de la redempció que anhela. En una de les millors escenes del film, el lladre explica a la dona que estima el seu passat: la seva joventut de delinqüent, els anys que passà a la presó, la brutalitat (violència i violacions) a què el van sotmetre, i l'opció ètico-emocional que allà va prendre, la qual no consisteix en altra cosa que en decidir que no l'importa gens el que li pugui passar, si viu o si mor, si no el toquen o si el matxuquen a cops. Que ni tu, mateix ni la teva pròpia vida no t'importin, això és el que et salva, diu més o menys.

Aquesta moral de solitari, aquesta sensibilitat de desesperat indiferent, aquesta lucidesa de temerari que ni tan sols quan es transforma en un àngel exterminador perd els estreps, s'adiu perfectament amb l'estètica de Mann, la càmera del qual segueix durant tota la pel·lícula les evolucions del personatge com si fes un documental (amb recarregats ambients nocturns i música electrònica entre industrial i onírica) sobre les vicissituds d'un fantasma fort.

És especialment memorable el final de la pel·lícula, quan el protagonista decideix sacrificar-se per salvar la seva dona i el fill que, gràcies als tripijocs del mafiós, han pogut adoptar. Conscient que està atrapat en un carreró sense sortida, el lladre duu fins a les últimes conseqüències la lliçó que va aprendre a la presó, i en un rampell perfectament premeditat s'acomiada d'aquells que estima i comença a esborrar tots els seus rastres, cala foc al seu negoci, posa una bomba a la seva casa i fa volar pels aires el bar que solia freqüentar, i finalment parteix cap a la casa on viu el mafiós amb els seus sequaços i els liquida, un per un. A la imatge final se'l veu perdent-se pels carrers foscos i desolats de la ciutat, físicament només ferit, però ja mort per a la societat i per a la vida.

Thief és Michael Mann en estat pur perquè mescla —i personalitza— el laconisme turmentat i elegant d'un Jean Pierre Melville i la virulència endimoniada d'un Sam Peckinpah. Gairebé (gairebé) una obra mestra. ■

Heat

